Lanouie

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

JULIO 1920



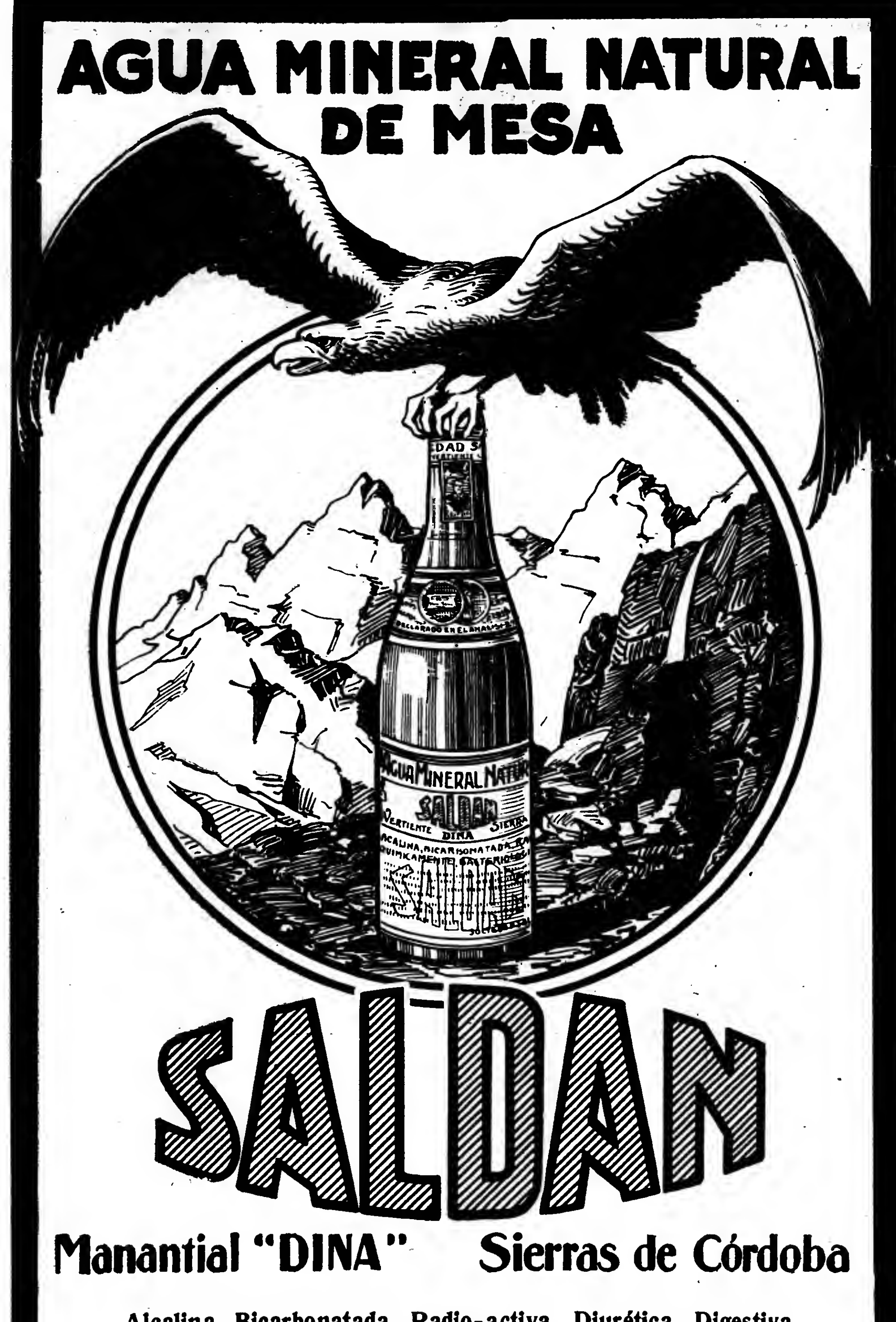
VOL. 5
No. 26

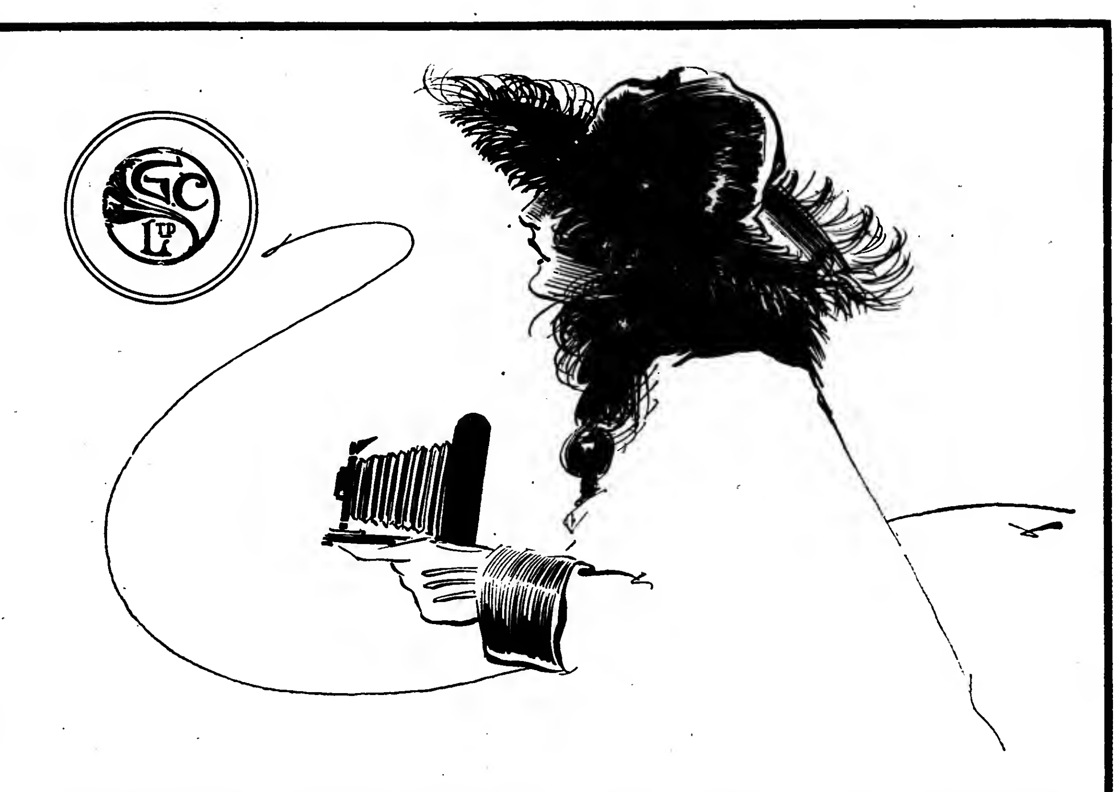
624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00


AGUA MINERAL NATURAL
DE MESA
AGUA MINERAL NATURAL
SALDAN
SALDAN
Manantial "DINA" Sierras de Córdoba



DEPARTAMENTO DE ARTICULOS FOTOGRAFICOS

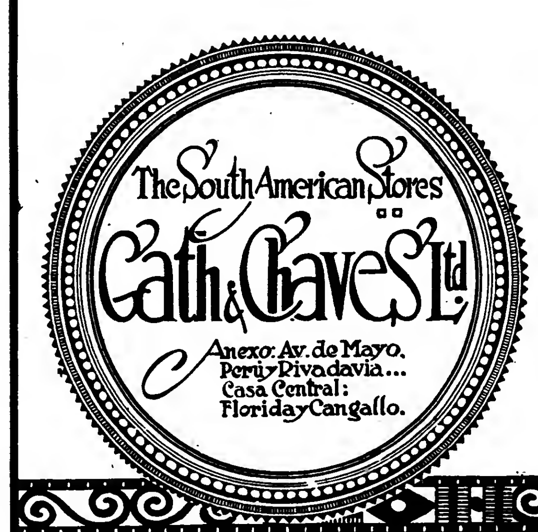
SU INSTALACION EN EL PRIMER PISO
:: DE LA CASA CENTRAL ::

GATH & CHAVES TIENE EL AGRADO DE COMUNICAR A SU CLIENTELA QUE, PROSIGUIENDO EL PROGRAMA DE AMPLIACION DE SERVICIOS YA ENUNCIADO, INAUGURÓ EL NUEVO DEPARTAMENTO DE

:: ARTICULOS :: FOTOGRAFICOS

EL SURTIDO DE PRESENTACION NO PUEDE SER NI MAS AMPLIO NI MAS SELECTO. :: ADEMAS DE CONTAR CON CAMARAS FOTOGRÁFICAS DE LAS MEJORES MARCAS, EN TODOS LOS TAMAÑOS Y PRECIOS, EL SURTIDO DE MATERIALES COMPLEMENTARIOS ES SUMAMENTE EXTENSO. ::

EL MISMO DEPARTAMENTO SE ENCARGA DE EJECUTAR REVELACIONES, COPIAS Y AMPLIACIONES. ::



▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

Director Artístico, FRANS van RIEL — Jefe de Redacción, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 26

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES
Unión Telef. 225, avenida

Precios de Subscripción		Precios de Volumen	
República Argentina, por año	$ 12.—	Vol. I. Año I. 918, falta el Nº 1 (enc. rústica)	$ 14.—
» » » semestre.........	» 6.—	Vol. II. Año II. 1919 completo » »	» 11.—
Sud América, por año	» o/s 8.—	Números atrasados..........................	» 2.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

AVGVSTA

DIRECCIÓN
FRANS VAN RIEL
Y M. ROJAS SILVEYRA

JORGE SOTO ACEBAL

PINTOR DE ACUARELAS

ENTRE los pintores argentinos del momento, Jorge Soto Acebal es uno de los que más y mejor han sabido congraciarse con nuestro público. Obsérvese que, por una serie de circunstancias especiales, el público que frecuenta habitualmente las muestras de pintura es entre nosotros un público de *élite* mundana que busca en el arte la representación objetiva de sus sentimientos y que rechaza abiertamente todo aquello que no halague y lisonjee esos mismos sentimientos.

Ante un público así, Jorge Soto Acebal tiene que triunfar, necesariamente y con títulos más que valederos; pero si la idiosincracia de nuestro público se transformara de un día para otro de tal modo que en vez de una *élite* mundana prevaleciera en él una *élite* intelectual o cultural for-



"LA MODISTILLA" POR
J. SOTO ACEBAL

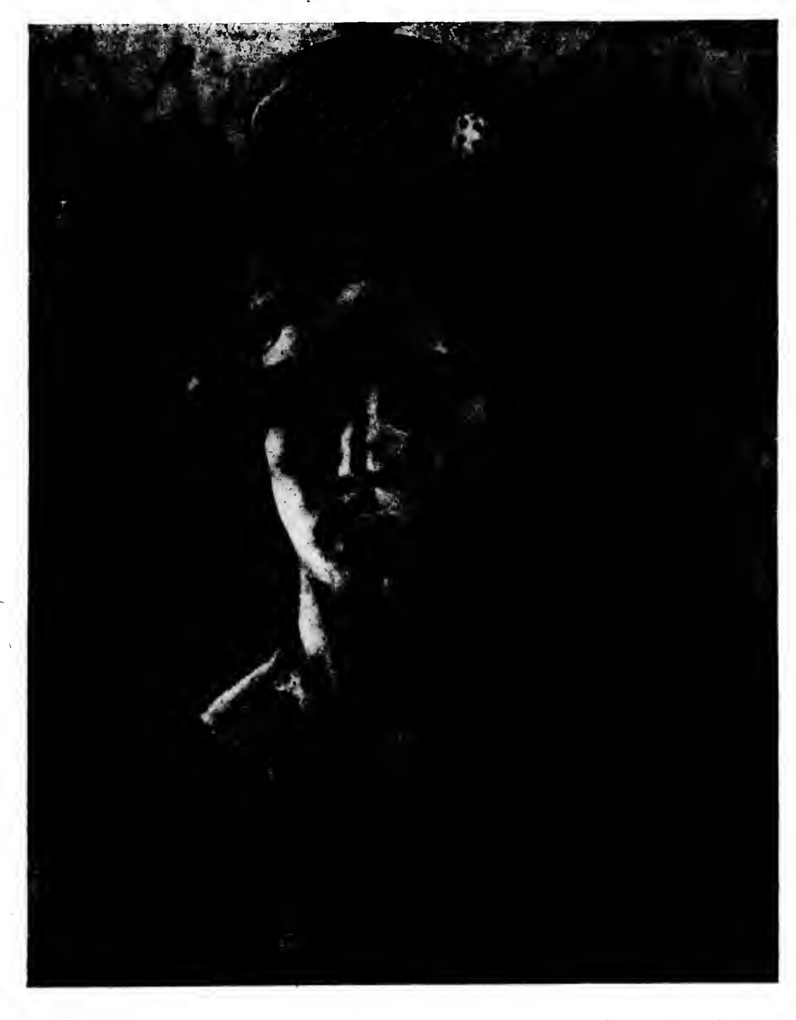
IMPRESIÓN Y FOTOGRABADOS
R. RADAELLI

mada por artistas verdaderos, por hombres dados al análisis de los valores ideológicos, por seres mentalmente predispuestos a la razonada voluptuosidad del arte puro, Jorge Soto Acebal estaría peregrinando todavía por los ásperos senderos del anónimo.

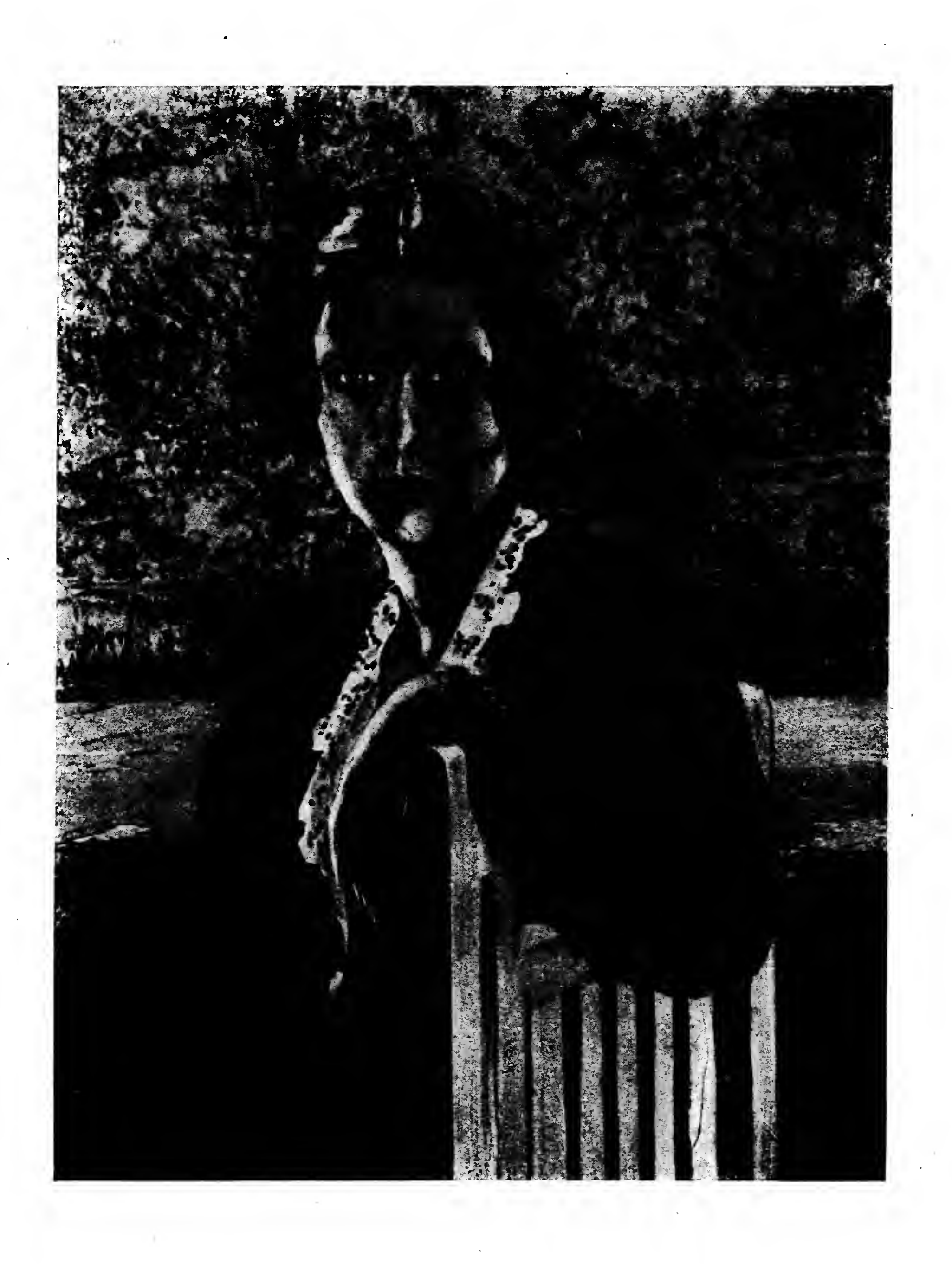
Y se explica. Nuestro público quiere que el arte asuma una función puramente decorativa en estrecha analogía con sus propios sentimientos y en tal carácter, en tanto que mundano, el arte ha de participar de todas las cualidades que distinguen y especifican una *élite* de tal naturaleza: ha de ser frívolo, superficial, elegante, poliglota, *fashionable,* discreto y tolerante. Jorge Soto Acebal forma parte de esa *élite* y desde luego siente como ella. Hay una concordancia íntima y una estrecha comunidad de miras entre el artista y su público.

Imagínese ahora un público desapegado e indiferente por las cosas del mundo—es decir, del gran mundo, lo que es distinto—y que con una especie de rigidez luterana luchara por restablecer el arte a la pristina pureza de sus fuentes evangélicas. Ese público tendría que rechazar sin miramientos toda manifestación estética que alejándose de los preceptos esenciales fuera a refugiarse en la deleznable contemplación del lujo y de la moda.

No quiere decir esto que el arte y el espíritu mundano no sean compatibles en



"CUBANITA" POR J. SOTO ACEBAL



"EL JERSEY VERDE"
POR J. SOTO ACEBAL

cierto modo y menos aún que, despojado de su modalidad más característica, no quede en Jorge Soto Acebal una buena y respetable cantidad de pintor. Hecha la salvedad precedente no cabe sino espontáneo elogio para la obra de este joven artista que tanto se ha destacado por la personalidad de su técnica y su procedimiento ya que no por un concepto muy substancial del arte y la pintura.

Pasa con el arte de Soto Acebal lo que con la vida de esos grandes pecadores que pecan más por inercia que por profunda inclinación al mal y a quienes una breve reclusión en los rigores de la penitencia devuelven a los halagos del mundo con el alma retemplada en la inefable beatitud de la absolución. Quizás le ha llegado ya la hora de su Tebaida, de la raíz amarga y del agua pura.

Porque, en rigor, la dicha más honda del arte es la abstracción. Los verdaderos artistas son los que se abstraen en la intimidad de su «yo» ajenos al engañoso espejismo de la vida e insensibles al halago del triunfo fácil.

Sin problema interior no hay arte o por lo menos no hay arte duradero y yo me



"HORTENSIAS" POR
J. SOTO ACEBAL



"PENSATIVA" POR
J. SOTO ACEBAL

inclino a dudar de todo artista—sea pintor, poeta, músico, arquitecto—que no levante el ángulo de su visión estética por encima de lo frágil y lo transitorio.

Algunos cuadros de este joven artista —particularmente los últimos paisajes— anuncian el principio de una evolución que de acentuarse mañana ha de serle sumamente provechosa. Esta evolución y el reparo que supone al insinuarla, no afectan para nada la técnica del artista que es inatacable en sus recursos, sino su concepto esencial del arte que no es de los más felices.

Eza de Queirós pone en boca de Fradique Méndez una hermosa definición del arte: «La naturaleza interpretada por la fantasía». Algunas paradojas andan por ahí empeñadas en derribar esta verdad perdurable pero no son sino paradojas, más ingeniosas que substanciales y el reino de las paradojas ha pasado para siempre.

En lo sucesivo sólo habrá arte cuando haya verdad (naturaleza) y fantasía (personalidad) para interpretarla. Lo que falta en la obra de Soto Acebal es fantasía, precisamente de tal manera que su interpretación de la naturaleza, sobre todo en lo que se refiere a la figura humana, adolece de una marcada superficialidad.

«La chaqueta roja», «El guante amarillo», «El sombrero negro», tales son los títulos que habitualmente pone el artista al pie de sus retratos y, en realidad, parecería que sólo le preocupa fijar en el detalle de un detalle no el carácter ni la personalidad de sus modelos sino su estricta adaptación a una moda determinada.

Todos us retratos, salvo tal o cual excepción honrosa, no van más allá del impecable figurín con que apostillan sus catálogos ciertas tiendas de lujo; y cuando vemos la técnica fácil y jugosa con que están ejecutados, cuando apreciamos debidamente el colorido brillante de su acuarela, es cuando más echamos de menos la falta de un concepto esencial del arte y el rasgo de una vigorosa personalidad.

Estos defectos se atenúan naturalmente en el paisaje donde el artista, desligado de sus compromisos mundanos, pone un poco de fantasía. Dijérase que el paisaje es para él un bello pretexto para el contenido desquite y más de una vez, en tal lampo de luz, filtrándose a través del follaje verdinegro de los pinos, hemos visto la nota irreal de una bella fantasía de poeta.

En el paisaje, Soto Acebal es melancólico. Un prurito de buen tono lo lleva a elegir ciertos motivos señoriales que ofrecen los grandes parques silenciosos. Huye de lo arrabalero, de lo municipal, de lo tumultuoso con un marcado énfasis de aristocracia y así, por la gravitación que ejerce sobre su espíritu, la nota triste y el rincón sombrío, cae casi siempre en el paisaje decorativo, hecho a contrastes violentos de luz y sombra que evoca en su teatralidad un poco enfática un escenario para inverosímiles pantomimas de baile ruso.

Soto Acebal debutó hace pocos años con algunos retratos de gran formato trabajados a la acuarela, que tuvieron la virtud de interesar al público de nuestros salones de arte por el carácter mundano que asumían. La crítica descubrió en ellos apreciables condiciones de técnica y colorido y la reputación del artista se consolidó de un año para otro. Después presentó algunos paisajes, tímidos y vacilantes en un principio hasta que más familiarizado con este género, dió recientemente con la manera jugosa y noble que revelan sus envíos al último salón de acuarelistas.

Los grabados que ilustran esta breve reseña reproducen cuadros que el artista no ha expuesto todavía y que esperan en su taller la oportunidad de una próxima muestra individual que debe no tanto el público como a la crítica, para apreciar en la totalidad de una obra conjunta los verdaderos valores que subrayan su personalidad de pintor.

Entretanto dejemos constancia de la fecunda labor a que se ha entregado el artista y de los progresos verdaderamente notables, que marcan sus frecuentes envíos a los salones oficiales de pintura.

M. Rojas Silveyra.



"LA DAMA DEL ABANICO DE ORO" POR J. SOTO ACEBAL

MARIO CHIATTONE

UN RENOVADOR DE LA ARQUITECTURA ITALIANA

Bajo el título que encabeza estas líneas la revista italiana «Emporium» dedica a la obra del arquitecto M. Chiattone el artículo que transcribimos a continuación.

ENTRE la masa monótona y uniforme que caracteriza la arquitectura de los últimos treinta años destacánse de tiempo en tiempo algunos jóvenes que, a la ágil maestría del dibujo saben agregar una comprensible unidad de composición, artistas sinceros que investigan con pristino entusiasmo y que reconstruyen lo antiguo con ojo y espíritu modernos.

Uno de estos jóvenes, emprendedores y entusiastas es el arquitecto italiano Mario Chiattone. Sus edificios no son muchos ni responden todos, como expresión de finalidad única, a las normas de un determinado estilo histórico. Más aún: unos contradicen a los otros y los primeros presentan un carácter de abierta contradicción con los últimos. Estos, sin embargo, son los más expresivos y los más claros porque asumen las formas de la reflexión y de la lógica, de la experiencia y del buen sentido, del análisis y del buen gusto.

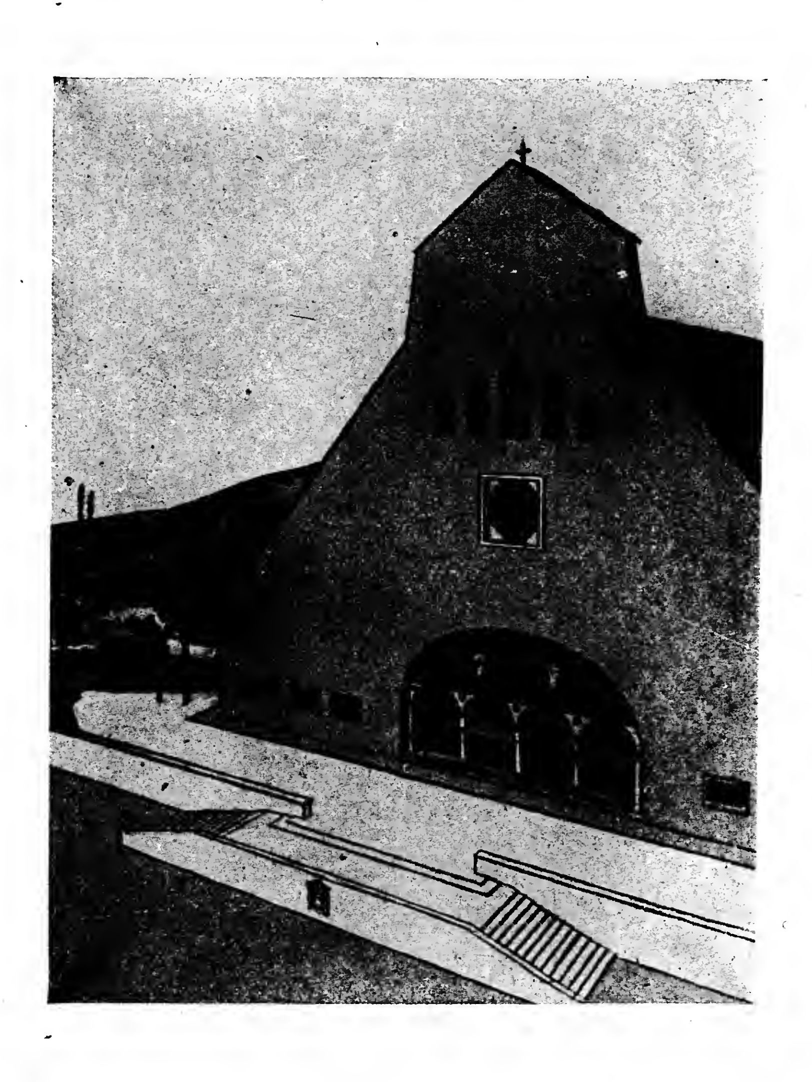


"ESTACIÓN RADIOTELEGRÁFICA" POR M. CHIATTONE

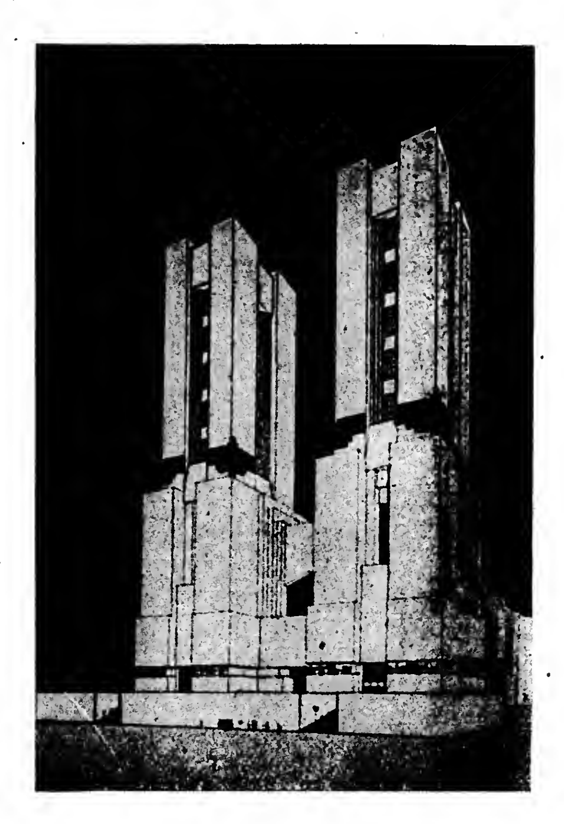


"UNA CATEDRAL" POR M. CHIATTONE

En sus tres composiciones: «Una catedral», «Un Palacio de la Moda» y «Un pabellón para conciertos» se ven, evidentes y discutibles, las derivaciones de un futurismo mal interpretado que pretendía trastornar no sólo las aficiones artísticas más en boga y la consagración académica, sino también abatir a sus plantas todo cuanto la civilización, la cultura y la ciencia habían construído en tantos siglos de evolución y de investigaciones estilistas. Es por eso que tales composiciones se destacan demasiado de todo lo que una noble inspiración debe sugerir a los artistas cuando va guiada por el buen sentido. Otras, «Un templo», «Detalle para un establecimiento industrial», etc., son simples composiciones de ingenio, ejercicios fantásticos, maquinaciones cerebrales que quieren llevar la arquitectura a esa inútil elevación—inútil para el espíritu de la raza latina—a que ha llegado en los países de ultra-océano. Otras, por último, «Palacio para exposiciones», «Casa de renta», «Estación radiotelegráfica» y «Casa de habitación civil» son sistemáticos reparos contra la belleza natural de los materiales constructivos—dentro de la configuración geológica del suelo italiano—pa-



"IGLESIA CAMPESTRE"
POR M. CHIATTONE



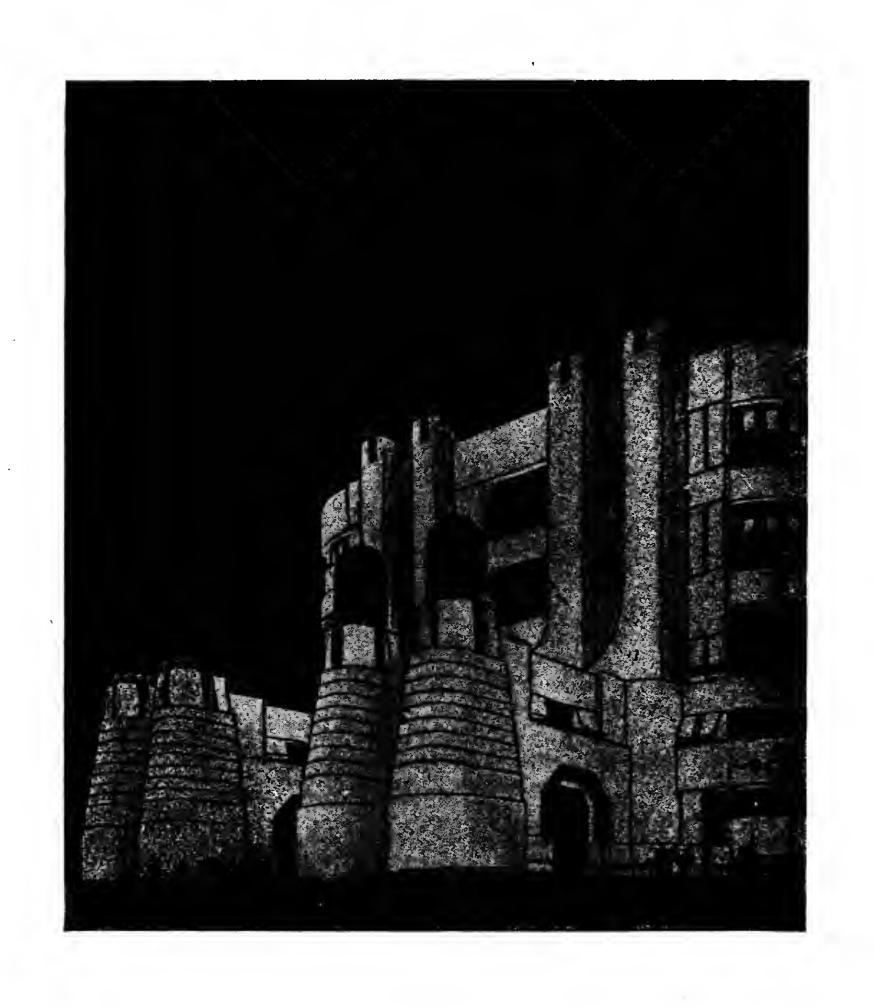
"UN TEMPLO" POR
M. CHIATTONE

ra abrazar en una forma esquelética la rígida simetría de un cemento armado, calculado con una teoría harto simplista. Todos juntos, pues, los edificios aquí enumerados resienten de un modo evidente la influencia de un joven e ingenioso arquitecto que halló muerte gloriosa en los primeros años de la guerra: Antonio Sant'Elía.

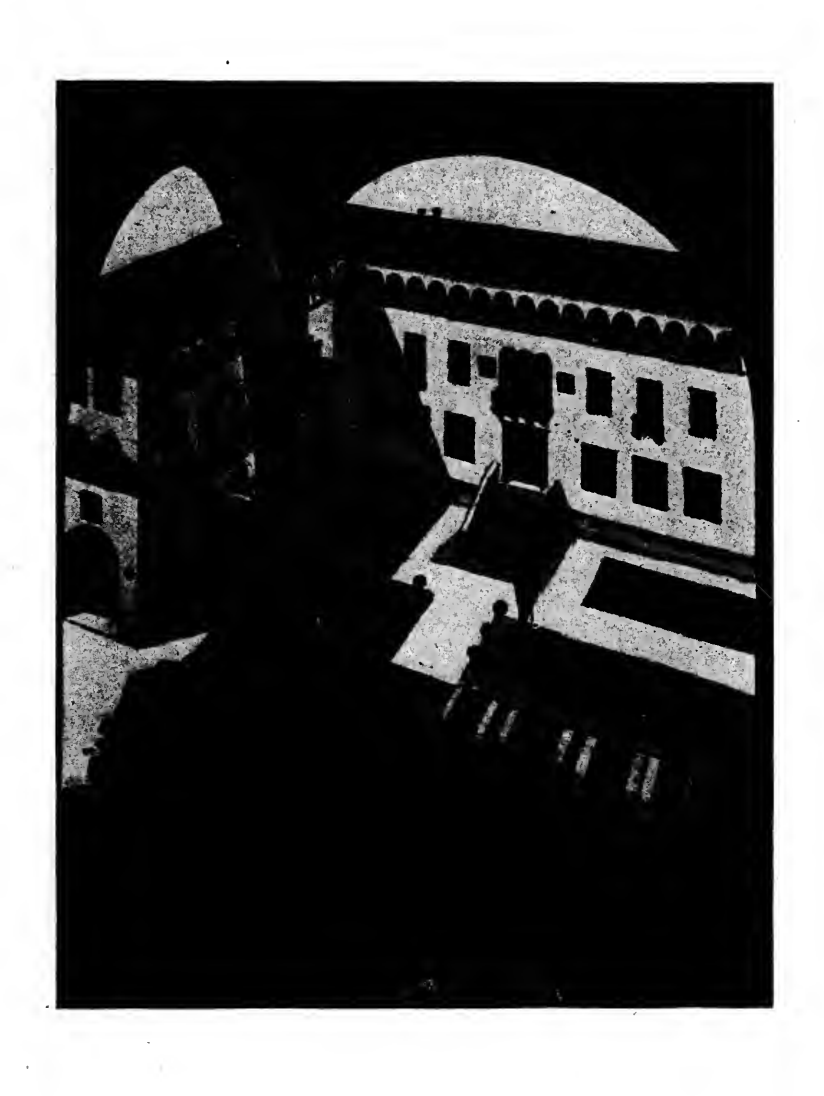
Con el énfasis y la impaciencia tumultuaria de una vívida y personalísima fantasía, este joven arquitecto, desaparecido prematuramente, había querido dar a la arquitectura una belleza todavía incomprensible para nosotros: razón por la cual las composiciones suyas, demasiado encerradas en los confines científicos, no son todavía compatibles—ni lo serán jamás, posiblemente—con la realización de aquellas formas a que aspiran nuestro temperamento y nuestras necesidades inmediatas.

Si las teorías del cemento armado son lógicas en una construcción que deba servir para uso de estación radiotelegráfica o para cualquier otro empleo industrial; si algunas veces, también, pueden ser compatibles con una sala de exposición, resultan en cambio absurdas cuando pretenden reducir calles y plazas al aburrido y monótono aspecto de tantos rascacielos monótonamente alineados, transformando la alegría de la habitación en otras tantas rígidas viviendas claustrales.

Mas para librarse de estas excentricidades tan admirables en un espíritu excepcional como el de Sant'Elía, cuanto intolerables resultan en sus imitadores, Chiattone no ha tenido que realizar un gran esfuerzo. Joven de ingenio fecundo ha comprendido que el análisis de un artista no puede limitarse a seguir un temperamento demasiado abstracto y unilateral. Ha comprendido también, por eso, que las imágenes derivadas de nuestro pasado artístico tienen otros e inexhaustables recursos que no puede tener, naturalmente, una personalidad harto individual; y en consecuen-



"PALACIO DE LA MODA"
POR M. CHIATTONE



"DETALLE DEL PATIO"
POR M. CHIATTONE

cia, abandonando las aficiones futuristas tan en boga, se ha dado con el ardor del neofito y la curiosidad del novicio, a expurgar en todas las arquitecturas clásicas y medioevales de nuestro envidiable pasado.

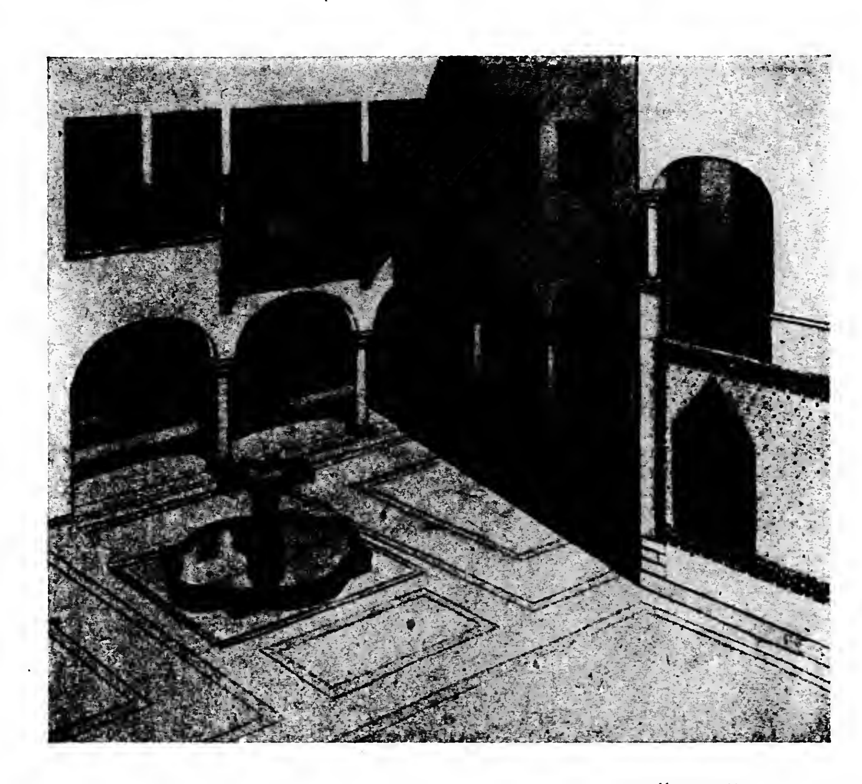
Los últimos proyectos de Chiattone son, en rigor, derivaciones generales de esos estudios hechos directamente sobre el terreno de los sitios históricos.

El renacimiento, ese renacimiento todavía primitivo y todavía vinculado en principio a las leyes del gótico, constituyen, junto con el mismo gótico, simple, hierático, pintoresco y sugestivo las dos épocas que Chiattone interpreta de preferencia, buscando en ellos la ayuda indispensable para el que no quiere perder de vista las nobles enseñanzas que aún nos reservan los grandes períodos antiguos. El se sirve de algunos apuntes y de algunos detalles constructivos de la primera época para aplicarlos con renovado vigor a sus construcciones civiles; del gótico en cambio, adopta las masas y los contrastes de claroscuro —tan característicos en aquella época rica y tumultuosa—cuando quiere componer edificios de carácter religioso.

Y esto es justo porque ningún siglo ha sabido individualizar como la Edad Media, el carácter de la arquitectura sacra y pocos, muy pocos, embellecen la arquitectura doméstica con tan alegre vivacidad de color y tan singular superposición de planos como el primitivo y todavía pristino renacimiento.

La «Villa de un patricio ticinense»—proyecto premiado en un concurso que patrocinó la «Sociedad Ticinense para la conservación de las bellezas artísticas y naturales del cantón Ticino»—así como otros edificios vistos a través de su pintoresca estructura interna, son composiciones arquitectónicas dibujadas con singular elegancia, estudiadas con indiscutible amor de investigación y elaboradas con un soplo de distinguido modernismo.

Ellas recuerdan, precisamente, las características formas, señorialmente urbanas de



"PATIO" POR
M. CHITATTONE

aquellas casas solariegas de origen medioeval erigidas en Lombardía durante el período que preparó el renacimiento del siglo xv. Las espaciosas «loggias», las pinturas decorativas, los grafitos polícromos y los hierros batidos están ahí distribuídos con graciosa simetría y fundidos en un armonioso conjunto de líneas y de planos.

Las iglesias son más geniales aún que los proyectos precedentes, pues los temas, ricos de suyo, más completos y más variados han dado ocasión al artista para ejercitar el ingenio con mayor éxito, le han proporcionado una simplicidad más cauta para modelar las masas constructivas y un análisis más seguro para distribuir los elementos decorativos que tanto abundan en la arquitectura religiosa.

En la «Iglesia Campestre», por ejemplo, la hierática y religiosa desnudez de las fachadas, la pobreza de sombras y claroscuros que dan al edificio tan pronunciado sabor primitivo, están atinadamente atenuados por la viveza colorista de los mosaicos y demás elementos de ornato que la enriquecen.

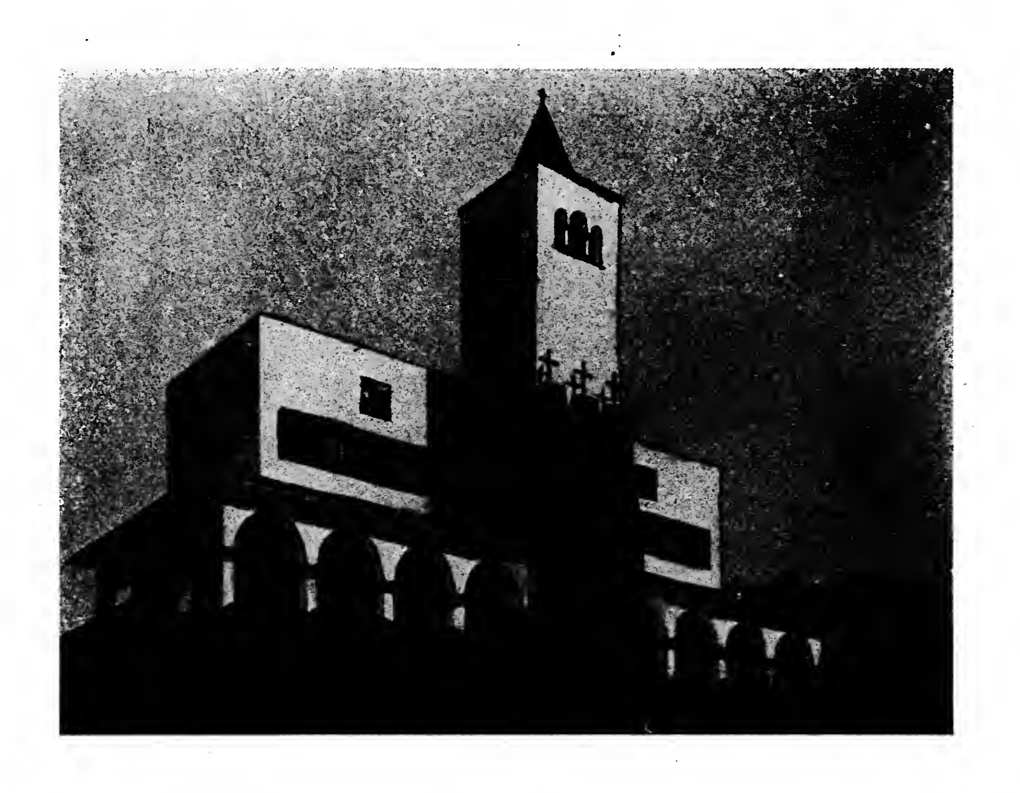
Aquí el pasado arqueológico sólo entra en la medida necesaria para evitar que sus intérpretes caigan fácilmente en lo abstruso, en lo vacío o en lo amanerado; aquí, la sorprendente armonía que deriva del medioevo inagotable se manifiesta con formas y estructuras nuevas sin que el valor histórico de la época estudiada sea óbice a la sensibilidad y el equilibrio del artista.

Los edificios de este joven arquitecto italiano además de tantas buenas cualidades, tienen hasta la de saberse distinguir y hacerse admirar por la expresión clara del dibujo con que están compuestos.

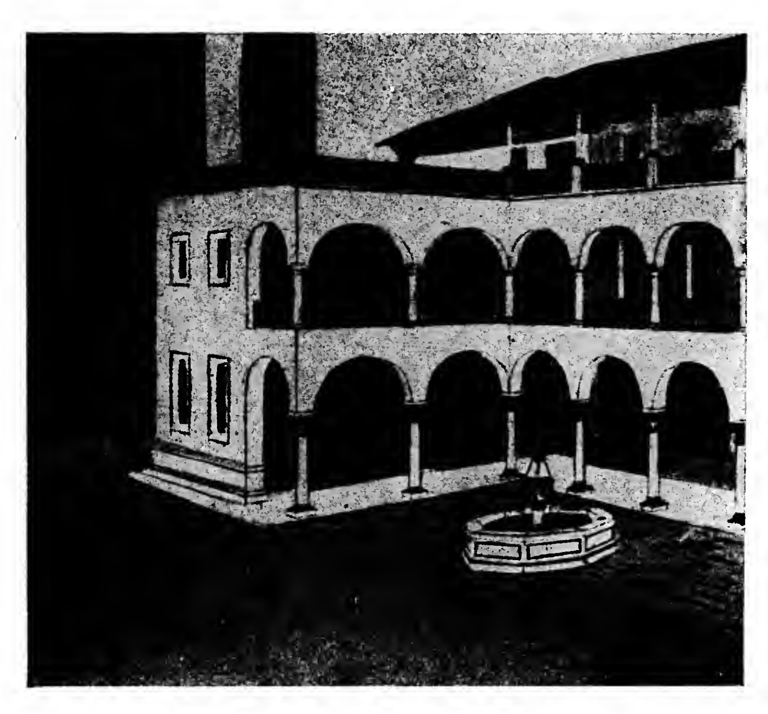
Chiattone no es de aquellos que componen con maestría y se expresan luego con conceptos sustancialmente mediocres ni es tampoco de los que, inventando malamente sienten luego necesidad de enmascarar las deficiencias con recursos sapientes de una



"UNA BASILICA" POR M. CHIATTONE



"IGLESIA DE MONTAÑA"
POR M. CHIATTONE



"PATIO DE MI VILLA"
POR M. CHIATTONE

técnica artificiosa: en él se admira, sobre todo, el esfuerzo de mostrarse claro y sincero como también la voluntad constante de ser esencialmente constructivo como lo demuestran sus proyectos más modernos.

Tras su exordio de ostentada simpatía hacia una forma de arte contradictoria con el clásico espíritu latino—pero genial, sin embargo, en cierto modo—Chiattone ha pasado a los ordenados organismos estructurales de las últimas composiciones a fuerza de inducción, de eliminación y de paralelos, demostrando una vez más que la arquitectura no puede desprenderse completamente de las raíces que la ligan al pasado.

Es también confortante en su actividad de artista, que habiendo vivido en Suiza, país harto influenciado por la arquitectura alemana, nada ha tomado a los extranjeros. Hijo de sí mismo y de su credo estético ha querido, sobre todo, ser hijo de su propio ingenio. El «on est toujours fils de quelqu'un» equivale para él a ser hijo, más de una época histórica que de una sola escuela, más de una compleja expresión de arte que de una personalidad única.

Interrumpida en cerca de un siglo, tras varios períodos de gradual degeneración la arquitectura continúa hoy bajo una capa de ideas en fermento que esperan su completo desarrollo. Hasta ayer habíamos visto la mezquindad sobreponerse al ingenio, la imaginación suplantada por el mercantilismo, la ignorancia triunfar de la inteligencia y la cultura y es todavía demasiado reciente para haberlo olvidado el recuerdo de una arquitectura que vivía de expedientes, de plagios, de hurtos y—lo peor de todo—de préstamos extranjeros extraños a nuestro espíritu de raza.

Hoy las cosas han cambiado y la arquitectura del momento parece inspirada en el principio de la raza y de la patria, como si los jóvenes artistas que la predican comprendieran por fin que no es posible concebir un arte superior cuando falta ese orgullo nacional que da al arte unidad de estilo y con la unidad de estilo una más estrecha y vigorosa unidad de Patria.

GUILLERMO ARATA.

LA EXPOSICIÓN ANUAL DE PENSILVANIA

LAS comparaciones resultan siempre odiosas, pero en este caso es necesario observar que la última exposición anual organizada en los salones de la Academia de Bellas Artes de Pensilvania, durante los meses de febrero y marzo, no ha superado en nada, ni como expresión individual ni como valor conjunto a las que se realizaran en los últimos años. Hay allí algunas buenas pinturas, naturalmente, que se destacan entre las noventa y tantas telas al óleo que registra el catálogo, algunos bronces de mérito y numerosas piezas de escultura en yeso, cera y terracota que salen de lo común, pero eso no quita que abunden también las obras de mérito escasamente mediocre, cosa que sorprende verdaderamente a quienes tantas esperanzas han cifrado en los progresos y conquistas del arte contemporáneo en América.



"LOS NIÑOS Y LA RANITA"
POR NANCY CONSMAN

La disposición de los cuadros fué particularmente mala y la crítica en general ha podido observarlo. Así, por ejemplo, un magnífico y delicado retrato doble de J. Alden Weir, titulado «Las hermanas», aparecía en el sitio de honor de la primera galería flanqueado, de una parte por un paisaje de Gifford Beal, vigorosamente entonado en verde, «El camino de Highlands» y de la otra por una sombría escena de puerto presentada bajo el título de «Quietud» por Jonas Lie. Este grupo resultaba así verdaderamente incongruente.

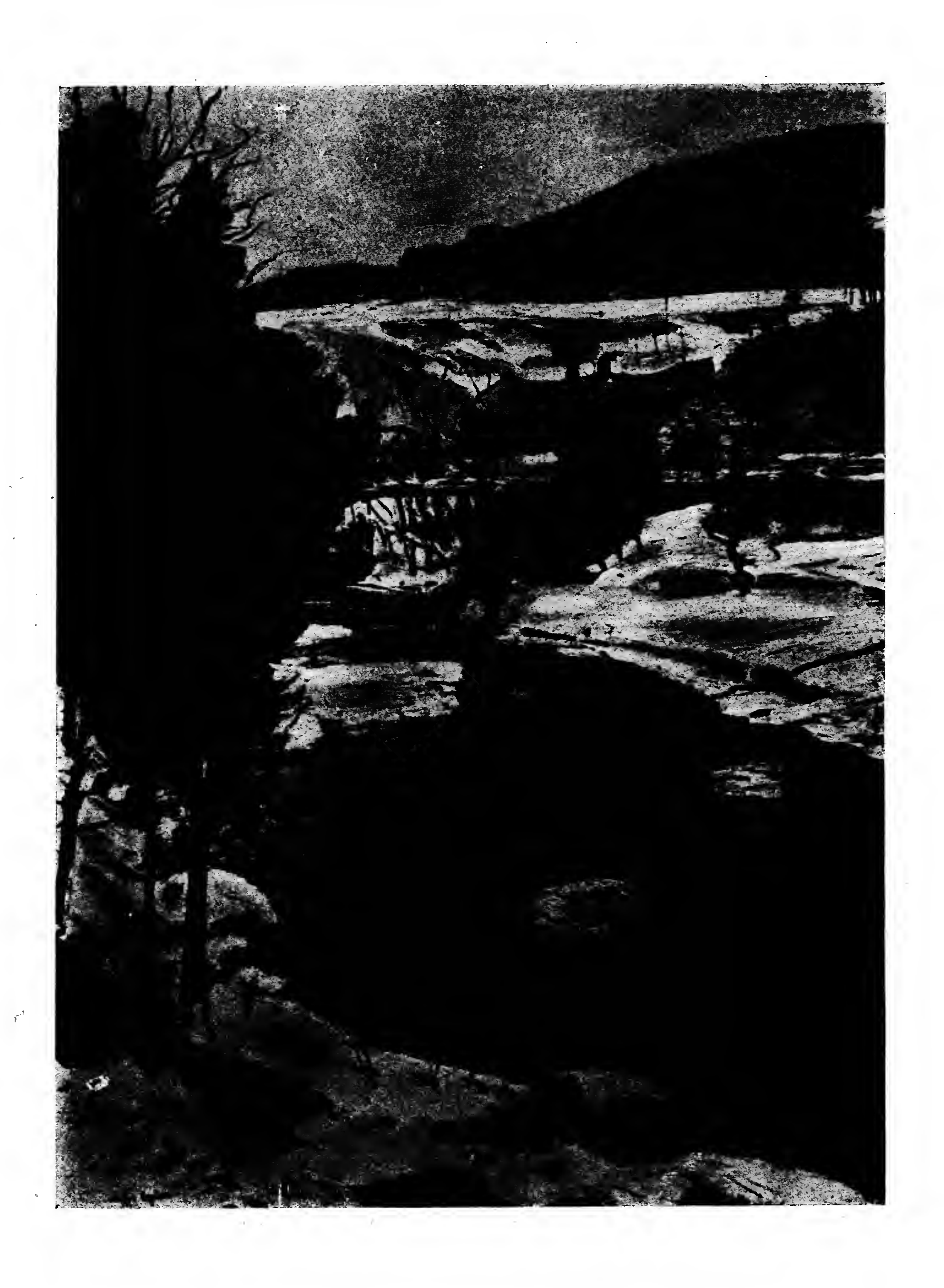
Llamó mucho la atención de los visitantes un notable retrato del coronel Ricardo H. Harte, ejecutado al óleo por Leopoldo Seyffert, autor también de una vigorosa escena al aire libre titulada «La cacería». En la misma sala figuraban el «Retrato de una joven rusa», obra de Eugenio Speicher, premiado con la medalla de oro de Carol H. Beck; «El kimono rojo», por José de Gamp, que mereció el premio Walter Linippicott y «Al lindero del bosque», por Hugo Breckendrie, premiado con la medalla de Jennie Sesnan.

Mr. Ernesto Laws recibió el premio de honor por su hermoso paisaje «Los hielos lejanos»; la señorita Mildred Miller, el valioso premio Smith con su cuadro «En la ventana» y Malvina Hoffmann la medalla de oro correspondiente al premio Widener con su grupo en bronce «La ofrenda».

Entre los buenos retratos que figuraban en la muestra debemos mencionar los siguientes: el de Benjamín Rush por Ed. Tarbell; el de William P. Gert, por M. W.



"LA CIUDAD TRAS LA
VENTANA" POR
CHILDE HASSOM



"LA CASA Y EL LAGO"
POR GARDNER SYMONS

Paxton; el de Morris Jastrow, por W. Adams; el «autorretrato» del pintor Walter Mac Ewen; el de «Una niña vestida de blanco» por Adelaida Cole Chase; el de «Un muchacho en traje de sport» por Camelia Whitehurst; el de «Un muchacho en azul» por Alicia Kent; el de Dan Stevens por Randell Davey; un retrato de estudio, finamente caracterizado, por S. G. Philips y el de un artista local, Mr. Haward, por Fred. Wagner.

Mr. Childen Hassam expuso un hermoso cuadro de composición con figura humana, titulado «Ventana de invierno»; Mr. Robert Vanoh un interesante esquema de color en su fantasía «Azul y amarillo»; Mr. Julius White Cross un armonioso estudio de desnudo femenino, «La mañana» y Mr. Philip Hale dos telas de mucho mérito «La noche» y «Las hermanas», inspiradas en los principios artísticos del arte Pre-Rafaelita. Georges Forest figuraba en el catálogo con un cuadro al óleo y un grupo en bronce, de mucho mérito ambos a dos. Es el primero un cuadro de interior titulado «En familia» y el segundo una pieza de mucho carácter, finamente modelado y que representa una madre con su hijo.

Como ejemplos del buen paisaje americano debemos mencionar «Los árboles verdes» de Paúl King, «La isla encantada» de Charles Morris, «Pueblo y montaña bajo la nieve» por Gardner Symons, «La pradera en Noviembre» por Elmer Schofield, «Mañana de verano» por Ch. Rosens y «Nochebuena» por Edward Redfield.

El martirio de Edith Cavell dió tema a George Bellow para tratar con todo éxito un episodio culminante de la guerra y la vida de las praderas ha sido admirablemente estudiada por Carl Runghin en su cuadro al aire libre «La faena».

La crítica ha mencionado también con palabras lisonjeras la obra de otros jóvenes pintores, tales como: Hayley Lever, Everet Warner y Frank Beuson, que figuran en el catálogo con cuadros de técnica moderna y graciosa tonalidad.

Los envíos a la sala de escultura han sido más numerosos que de ordinario y algunos de ellos poseen méritos muy particulares. Figuran en primer término un busto del



"BEYOND" POR JONAS LIE



"DÍA DE NAVIDAD"
POR E. W. REDFIELD



"CAMINO DE HIGHLANDS"
POR GIFFORD BEAL

coronel Varilla por Malvina Hoffmann, otro del general Gaethals por Sigurd Neandros y un retrato de Nicolás Badle por R. Mac Kenzie. Sin embargo, lo que más llamó la atención en esta sala fué un grupo de desnudos infantiles para decoración de fuente, presentado por Mr. Brenda Putman, bajo el título de «Los niños y la ranita».

EUGENIO CASTELLO.

NICOLÁS ROERICH

EL PINTOR DE LAS TRADICIONES MOSCOVITAS

LA lucha entre la civilización mecánica y la «cultura espiritual» ha llegado en nuestros días a un punto decisivo. Deliberadamente empleo una expresión del artista ruso, Nicolás Roerich, y agrego que, cuando un pintor dotado como él con la facultad superior de transmitir con los colores las ideas permanentes que engendra el infinito, llega a transfundirse con la propia fuente de sus intuiciones ideológicas, está en condiciones de hacerlas tangibles a todo el mundo. Para ello es necesario, sin embargo que, en su técnica, el artista sea puro corazón o sinceridad pura, si se prefiere, pues son esas las únicas alas posibles para alcanzar la cumbre de la gran montaña donde se van agrupando los elegidos que han de constituir mañana el núcleo de la sociedad futura.

El extraordinario artista que acabo de mencionar, el misterioso Roerich de las leyendas humildes y de los símbolos vivientes, es uno de esos hombres y con las alas de una sinceridad casi cristalina, ha llegado ya a la cumbre de su montaña.

«El hombre no es el rey de la Naturaleza —ha dicho Roerich—sino su vasallo. Jamás me ha dado por pintar simples retratos porque en arte lo que verdaderamente me interesa no es el hombre en sí sino el lugar que el hombre ocupa en la naturaleza...»

La estrecha unidad, la íntima analogía que existe entre su mente, su sensibilidad y sus maravillosos dones artísticos, es la clave de una poderosa facultad de persuación que se advierte en su obra. Quien la sienta y comprenda con espíritu con-



"BIENVENIDA AL SOL"
POR NICOLÁS ROERICH

fiado siente y comprende la presencia de la Eternidad. Esta facultad de persuadir por el silencio, le llega a Roerich por las lejanas vías de su origen nórdico. Todo este pasado infunde un aliento de vida primitiva en sus paisajes de montañas y de valles fantásticos.

¿Son hermosos sus paisajes? No lo sé. No son paisajes propiamente dicho y menos aún en el sentido pintoresco que le dan la mayoría de los artistas. Por lo demás, Roerich no pinta nunca el paisaje en sí —el paisaje por el paisaje—sino como el natural escenario donde los hombres sienten y viven el peso de su existencia. En todos sus cuadros aparece la figura humana identificada con la naturaleza y con las cosas. En este sentido, no es el paisajista tal como lo entiende el resto de los hombres, pues fiel a su principio estético sólo busca «el lugar que el hombre ocupa en el universo». En otros términos, el hombre es para él, como la idea de la materia inanimada.

A menudo la obra de Roerich sale fuera de lo habitual, de lo común, de lo ordinario, y abre ante nuestros ojos el mundo ilusorio de lo fantástico; a menudo también las cosas que nos muestran no existen sino en el abismo interior de sus visiones. Pero de todas maneras, es un gran artista. Otra característica de Roerich es que, a pesar de ser esencialmente ruso, en la forma es humano y universal en el buen sentido de la palabra; y para ello se ha colocado fuera de toda teoría, de toda tendencia, de todo estilo. No tiene la menor afinidad con ningún otro artista, con ninguna otra escuela no obstante que, circunstancialmente se le haya comparado con Gaugín, con Blake, con Vroubel, por el espíritu oriental y bizantino que reflejan los iconos de algunas de sus decoraciones murales. Esto es puramente formal, empero, pues su concepción artística trata sobre todo de expresar la profunda analogía que existe entre el hombre y el espíritu del Cosmos. Uno sin el otro serían imposibles para él.

Profundos estudios sobre aquella arcáica Edad de Piedra que revelaron las últimas



"EL LLAMADO DE LAS CAMPANAS" POR N. ROERICH



"LOS ÍDOLOS" (RUSIA PAGANA), POR N. ROERICH

excavaciones practicadas en el centro de la Rusia europea, han dado a Roerich un dominio completo sobre el carácter y el espíritu de la antigüedad moscovita y en todas sus telas aparecen los viejos templos, las ciudades fantásticas y los primitivos caseríos profundamente compenetrados con el espíritu de la madre-tierra. Rusia ha vivido agitada por tan frecuentes crisis históricas que su pueblo ha tenido que defender palmo a palmo un territorio amenazado siempre por la codicia de los vecinos. De ahí la extraordinaria unidad de raza que fija el carácter moscovita aún en ciertas tribus o pueblos nómades que recorren las profundas estepas caucásicas en largas y errantes caravanas.

Ese carácter de raza es lo que ha tomado Roerich, pero dándole un significado más extenso, un significado de universalidad, donde aparece el hombre primitivo con sus cultos y sus pasiones frente a la vida simple de las primeras edades, con sus montañas solitarias y sus monasterios llenos de silencio.

Roerich ama la atmósfera simple, donde se desarrollan esta vida y estas leyendas, atmósfera que forma el mundo natural para las turbadoras visiones que inflaman este arte. «La inspiración es absolutamente real —dice Roerich—toda creación artística está en la vida misma fuera y antes de la forma que la materializa».

Nicolás Roerich desciende de una anti-

gua familia escandinava que fué a radicarse en Rusia por la época de Pedro el Grande; pero no es posible ser ruso como diferenciación de escuela sin amar y comprender profundamente lo que es esencial en Rusia como concepto de arte, de espíritu y belleza.

Además de pintor, Roerich es un distinguido literato y un exquisito poeta. Los títulos de sus cuadros están escritos en el sonoro, pomposo e intraducible idioma de la antigua poesía rusa.

Sus ensayos sobre la reconstrucción de la antigua Rusia suponen un enorme trabajo de análisis y de investigación arqueológica, de tal manera que si la Rusia actual—la Rusia bolchevista—le ofreciera ocasión de aplicar sus maravillosas cualidades pictóricas, nadie podría reconocer, sobre todo en los países latinos, el carácter de una raza que ha sido deformado frecuentemente por la fábula, el teatro y la novela.

Rusia ha absorbido elementos de belleza en todas las diversas corrientes de civilización que han formado su idiosincrasia propia; particularmente, de los príncipes, guerreros y mercaderes escandinavos que invadieron su territorio, de los misioneros bizantinos y de las caravanas asiáticas que se arrojaban en son de guerra sobre los pueblos tártaros. Todos estos elementos, tramándose en los hechos de la historia, constituyen una Rusia singularmente orgánica en su misticismo y su carácter primitivo que no es ni mucho menos, la fabulosa Rusia que conciben las mentes latinas. Este carácter histórico, este misticismo antiguo, simple y suntuoso al mismo tiempo, es precisamente lo que refleja y expresa la obra pictórica de Roerich.

Nació el artista en 1874. Desde 1893 hasta 1897 hizo sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes anexa a la Universidad de Petrogrado bajo la dirección del profesor Kuindgi. En 1915, Rusia celebró el trigésimoquinto aniversario de la fundación de su Academia Nacional, pero ya por ese tiempo, Roerich era presidente



"LA LITURGIA" POR N. ROERICH



"LA BENDICIÓN DEL SANTO"
POR N. ROERICH

del grupo o sociedad denominada «El mundo del arte», entre cuyos miembros más famosos figuran Sierov, Vroubel, Smov, Bakst, Benois y otros muchos artistas ya conocidos en Europa. Quiere decir que el joven artista (tiene 46 años), goza de una sólida reputación en su país. Fuera de este cargo es director de la Sociedad Estímulo del Arte, miembro del «Salón de Otoño» de París, socio correspondiente de la Academia de Reims, y desde 1904, socio también del Salón de Arte de Viena.

Inspirándose en las óperas de Wagner, Roerich realizó en 1907 una serie de escenas fantásticas, no por encargo de empresario alguno sino por su propia deliberación de artista. Aunque estos telones no se exhibieron nunca en público, bastaron para consagrar a su autor, como uno de los mejores escenógrafos del mundo entero; y en realidad, pocas veces se ha visto una unidad mayor entre el espíritu del drama y el carácter de la música.

Posteriormente realizó otra serie de vistosas decoraciones para las obras de Sergio Diaghilev, que debían representarse en los dos principales teatros de Petrogrado y de Moscou. Ultimamente ha completado las decoraciones para «Zar Saltan» de Rimsky Korsacof por encargo de un sindicato teatral que dirige sir Thomas Beecham.

La catedral de Pokayef y dos o tres capillas particulares están decoradas con numerosos frescos murales ejecutados por Roerich, con una técnica y un carácter temático adecuados a su temperamento. Durante dos años trabajó también empeñosamente en la decoración de Talaskino, la famosa residencia del príncipe Tenisheva, donde Ruskin y William Morris quisieron establecer la seda episcopal de la nueva tendencia estética que predicaban por el mundo.

No hay museo o galería de arte en Rusia donde no figuren telas de Roerich o bocetos para grandes paneles decorativos que

algún día realizará. Por lo demás, sus obras han salido ya de Rusia y muchos de sus mejores cuadros han sido adquiridos por la Galería Nacional de Roma, por el Pabellón Marsan del Louvre y el museo del Luxemburgo, como así mismo por las galerías de Viena, Praga, Venecia, Milán, Bruselas, Chicago, Stocolmo, San Francisco y Copenhage. Londres adquirió numerosas obras de Roerich, cuando la famosa exposición de los Post-Impresionistas organizada allí en 1911.

Además de ser un erudito en arte, Roerich es un apasionado coleccionista de pintura. Poseía una valiosa colección en Petrogrado y digo poseía porque ignoro la suerte que haya corrido cuando el artista se negó a desempeñar el cargo que le ofreciera el gobierno bolchevista. En su colección figuraban también 75.000 piezas referentes a la Edad de Piedra.

Roerich no tiene la pretensión de ser un jefe de escuela: cuando descubre nuevas armonías de línea, de color o sentimiento, piensa que cada uno debe trabajar para sí mismo, ampliando sus concepciones y su técnica.

La numerosa serie en que puede dividirse la obra pictórica de Roerich, sin contar sus frescos decorativos y sus cuadros de retablo, es la siguiente:

I. *Los Santos y Las Leyendas*: «Procopio el justo bendice a los viajeros desconocidos», «San Tirón, descubriendo el arma celeste», etc. Todos estos cuadros están saturados de una dulce calma espiritual, bien que esta palabra no tenga aquí un alcance estrictamente celestial o divino: es tan sólo el tono característico en la armonía general de la composición.

II. *El encanto de la Edad de Piedra.*— En esta categoría figuran los cuadros que representan las ceremonias invocadoras del sol tal como las practicaban los aborígenes de numerosas regiones árticas, para quienes el astro-rey era una entidad viviente, como



"VIEJA RUSIA" POR N. ROERICH



"PROCOPIO" BENDICE A LOS VIAJEROS" POR N. NOERICH

asimismo uno titulado «Los Idolos» que reproduce un templo semejante a los muchos que existían en la antigua Rusia sobre la cima de las montañas abiertas a un amplio panorama. Otro cuadro correspondiente a la misma serie representa un viejo iniciado contemplando el sol en una silenciosa actitud de extasis profundo. Este cuadro fué pintado en París, donde el artista estudió un año (1900) bajo la dirección de Cormon. Cormon alimentó sin reservas el genio de Roerich, estimuló su estética y le dijo: «Nosotros podemos aprender en ustedes; somos demasiado refinados».

III. *Paisajes y Antigua Arquitectura Rusa.* —En este renglón recordamos ante todo un hermoso cuadro «La voz de las campanas», donde aparece la figura de un ángel destacándose sobre la pared del templo y que parece transfundirse en la atmosfera mística que envuelve el macizo arquitectónico.

IV. *Las leyendas de Rusia*, donde figuran relatos de hechicerías, encantos, fábulas, etc., interprestados por personajes irreales, animales de maleficio o bizarros jinetes de caballos flamígeros que guardan las puertas de una ciudad encantada.

Muchas son las leyendas mitológicas de la antigua Rusia y todas ellas han sido interpretadas por Roerich en telas de un elevado sentimiento místico. La característica de estos cuadros es la vena fantástica que revelan y el extraordinario poder de expresión de que están advertidos sus personajes.

V. *La pintura profética.*—Esta última serie (1913-1914), abarca un conjunto de grandes cuadros pintados por el artista en su madurez espiritual y entre los cuales se destacan, particularmente, «Claridad triste», donde se ha querido ver un símbolo de Bélgica mártir, «La ciudad maldita», «El mensajero», «La humanidad que muere» y «El grito de la serpiente» que reproduce una leyenda oriental según la cual, al aproximarse el peligro, una serpiente, que es el espíritu del pueblo ruso, prorrumpirá en terribles alaridos.

NAZARENO JARINTZOV.

JOHN CROME Y LA ESCUELA DE NORWICH

LA escuela de Norwich, representa un papel importantísimo en la historia de la pintura inglesa y, particularmente, en la pintura de paisaje. De ella salieron grandes maestros y, sobre todo, su jefe natural el maravilloso artista que se llamó John Crome.

Nacido en Norwich el 23 de diciembre de 1768, John Crome pertenece a una familia que, posiblemente ha vivido en la comarca durante muchas generaciones. En el viejo dialecto de la región la palabra «Crome» significa «bastón nudoso». Sus progenitores eran personas humildes. Su padre era a la vez tejedor de mimbre y posadero, y fué precisamente en su posada «Del Rey y el Ebanista», situada en la parroquia de San Jorge Tombland, donde el futuro pintor debía venir al mundo. Como casi todos los jóvenes de su clase por esa época, John Crome recibió una educación de las más precarias y comenzó a trabajar en duros menesteres desde su tierna edad.

En Norwich, los muchachos de ambos sexo que buscaban trabajo, tenían la costumbre de reunirse en un paraje de las afueras, donde se veían los vestigios ruinosos del antiguo castillo perteneciente a los duques de Norfolk y fué allí donde a la edad de once años escasos el joven Crome encontró un amo llamado Rigby, inteligente boticario de campaña, cuya hija debía casarse con sir Charles Eastlake, presidente de la Academia Real y primer director de la Galería Nacional.

Crome permaneció dos años en este empleo, cuyas tareas consistían en hacer los mandados de la tienda y llevar los remedios a la casa de los enfermos. No se ha sabido nunca si él mismo se despidió de su amo para mejorar su situación o si fué despedido de la botica debido a las travesuras que hicieron famoso su nombre entre los chiquillos de la ciudad antes de hacerlo famoso en los anales de la pintura inglesa. Sábese en cambio que a poco entró como aprendiz en el taller de un pintor de casas llamado Whistler, que se había especializado en la pintura de muestras para el comercio. Fué allí donde Crome aprendió el arte de mezclar y combinar los colores, como también el empleo de los barnices. Hacia fines del siglo XVIII y comienzos del subsiguiente, numerosas obras del joven artista han debido ornar los muros de las posadas de Norwich; pero, por esa misma época conoció al pintor Robert Ladbroke, aprendiz entonces en el taller de un artista grabador que en sus momentos de ocio solía pintar paisajes y que ejerció posiblemente alguna influencia sobre ambos jóvenes.

Entre los dos alquilaron una pequeña pieza que les servía de taller. Tuvieron que vencer grandes dificultades, pero fueron ayudados por un mercader de estampas que exponía sus obras en la ciudad. Posiblemente fué por intermedio de esta misma persona que John Crome trabó relación con un rico e inteligente vecino de Norwich, Thomas Harvey, que habitaba en Catton, un agradable pueblecito situado como a tres kilómetros de la ciudad.

Este señor Harvey que pintaba como aficionado, había hecho numerosos viajes, reuniendo, en el curso de los mismos, algunos excelentes cuadros pertenecientes a las escuelas holandesa e inglesa: entre otros poseía el «Cottage door» de Gainsborough y un Hobbema de primer orden.

Crome se hizo un asiduo visitante de Catton, y fué allí sin duda donde comenzó a gustar los artistas ingleses y holandeses, tales como Ruisdaël, Hobbema, Wynants, Gainsborough y Wilson, que tan definitiva influencia debían ejercer en su carrera artística.

El papel de Harvey no se limitó a facilitar al pintor el estudio de los buenos cuadros, sino que lo introdujo cerca del retratista, sir William Beeckey, que se había establecido en Norwich por ese tiempo. Ambos artistas pasaron juntos largas horas en el taller de Beeckey que fué sumamente útil a Crome cuando éste, una vez terminado su aprendizaje resolvió dirigirse a Londres con intención de establecerse allí



"LA ENCINA DE PERINGLAND"
POR JOHN CROME



"CLARO DE LUNA"
POR JOHN CROME

como pintor de muestras. Pronto se dió cuenta, sin embargo, que este género caía cada vez más en descrédito, por cuyo motivo volvió a Norwich, donde se estableció definitivamente como profesor de dibujo, casándose en 1792 con una joven de la ciudad, llamada Mary Berney, que le dió muchos hijos.

Crome no era tan sólo un excelente profesor de dibujo sino que su amistad era muy solicitada gracias a la inteligencia y bonhomía que le hacían simpático a todo el mundo. Es así como los Guerney de Earlham y otros amigos suyos le llevaron en un viaje al país de Gales y la región de los lagos ingleses, de cuyos viajes la obra del pintor nos ha conservado un recuerdo imperecedero.

En 1803 se fundó la «Sociedad de Norwich» con objeto de estimular el estudio de las bellas artes, y dos años después el éxito alcanzado por la misma fué de tal magnitud que hubo de trasladar su sede a un local más espacioso. Se inauguró entonces una exposición anual y Crome contribuyó de una manera asidua a esas exposiciones, cuyos catálogos tienen gran importancia para establecer la fecha y autenticidad de muchas de sus obras.

De tiempo en tiempo enviaba algunos cuadros a la Academia Real de Londres, pero era tan afecto a su país natal y a la ciudad de Norwich con su pequeño grupo de artistas profesionales y aficionados, que jamás se interesó gran cosa por el movimiento artístico de la metrópoli. Sus cuadros se vendían fácilmente entre la pequeña nobleza de los alrededores y el dinero procedente de su venta así como el producto de sus lecciones le bastaron ampliamente para él y su familia durante la mayor parte de su existencia.

Su talento era muy apreciado por la «élite» intelectual de Norfolk, cuyas principales familias, los Dawson, Turner, Jarmouth, Guerney, Buxton, etc., mantenían con él cordiales relaciones y le recibían en la intimidad.

Después de los años penosos de la juventud, pocos artistas pueden haber llevado



"EL MOLINO DE VIENTO"
POR JOHN CROME

una vida más tranquila, apacible y laboriosa que Crome y cuando murió el 22 de abril de 1822 fué lamentado por todos los habitantes del condado no sólo como artista sino también como hombre.

La evolución artística de Crome fué lenta, pero continua. Sus principios fueron tímidos y vacilantes y sólo debía encontrar su verdadero camino de paisajista estudiando las obras maestras de la colección Harvey. Como hubiera podido preverse en un pintor de su temperamento, fué influenciado por los efectos atmosféricos de Claude a través de Wilson.

Crome, empero, no debía encontrar su verdadero camino hasta 1808, porque, sólo a partir de ese año podemos ver en las obras del gran paisajista una expresión que no debe a nadie al tiempo que por el vigor de la paleta, por la delicadeza de interpretación y la profundidad de sentimiento se coloca entre los mejores maestros del paisaje romántico. El descubrió el alma de la naturaleza en su país natal y nos ha dado la forma de sus árboles y los efectos de su luz como no lo ha hecho ningún pintor antiguo o moderno. Es que Crome amaba su Norfolk a un punto tal que, alejado de su hermoso país, no podía sentirse dichoso; y bien que sea un pintor universal cuya atracción es profunda para todo ser que sienta el paisaje romántico, no se puede medir su verdadero mérito sino cuando se ha conocido a fondo el paisaje de Norfolk.

Aunque «La carretera de piedra»—posiblemente un recuerdo del país de Gales – sea noble y majestuosa, no es tan completa ni de tan bella unidad artística como «Molino de viento», «Mousehold Heath», «La Encina de Peringland» o «El plenilúvio sobre el Jara», inspirados todos en la naturaleza de Norfolk.

Por la simplicidad del tema, la dignidad de la composición y la limpidez de atmósfera, «El pleniluvio sobre el Jare» no tiene rival, pero «La Encina de Peringland» es considerada por muchos como la obra maestra del artista y quizás, desde el punto de vista de la pintura de árboles, tal apreciación es exacta.

Crome pintaba en su taller fiándose en sus recuerdos, sus croquis al carbón y tal o cual apunte a la acuarela, hecho sobre el terreno, pero ni el artista ni sus allegados atribuían gran importancia a estos bocetos, de los cuales una gran parte se han perdido.

Crome fué igualmente grabador, pero esta parte de su obra artística es menos conocida y en razón, que sus famosos paisajes al óleo. Sin embargo, ha dejado un número considerable de planchas sobre acero, algunas de las cuales poseen la amplitud y dignidad que caracteriza su obra de pintor.

Frente a cualquiera de las telas pintadas en el último periodo de su existencia, no es posible negar a Crome un sitio descollante entre los más grandes paisajistas de todos los tiempos.

J. P. TURNER.

UN PINTOR DE LA GUERRA
EL ARTISTA ITALIANO
ANGEL LANDI

ADEMÁS de sus características puramente tácticas o militares, la reciente guerra europea y sus contingencias más inmediatas presentan a la observación de los psicólogos una serie de fenómenos políticos, sociales e intelectuales dignos de ser estudiados detenidamente en tanto que significan otras tantas formas de evolución de la conciencia humana.

Entre los fenómenos de carácter intelectual uno de los más insólitos, seguramente, ha de ser la crisis de literatura que se observa durante los cinco años de la guerra, crisis tanto más profunda y notable en sus efectos cuanto que al estallar el formidable volcán de hierro y fuego, no faltó filósofo que anunciara el advenimiento de un gran poeta capaz de cantarlo en versos imperecederos.

La guerra europea no ha tenido ni rápsoda ni poeta. Entre los escritores del momento no aparece el venerable Hugo dis-



"RETRATO DE JOHN CROME" POR J. OPIE

puesto a inmortalizar la frase breve y heróica de los mil Cambione que en el mar, en la tierra y en las nubes han legado a la historia el relato de sus proezas. Ni Hugo en el detalle ni Esparbés en la gloriosa síntesis de la epopeya, el poeta de la reciente guerra duerme aún en las desconocidas regiones del nirvana el sueño precursor de los anunciadores. Las hazañas de Verdún y los combates de Chemin des Dames apenas han merecido la banal alocución de un «maire» entre burgués y socialista o el discurso parlamentario de M. Deschanel hinflado de circunspección política y henchido de candidatura.

Dos o tres libros de Barbusse, una metafórica imprecación de D'Annunzio y cuatro fascículos del señor Hanotaux es todo lo que ha dejado la guerra en el mundo de la literatura, porque no ha de considerarse como tal—es decir, literatura de guerra—la copiosa campaña pacifista que economistas al modo de Normand Angel y energúmenos al modo de Spartacus han esparcido por el mundo bajo forma de libros y panfletos. En cambio, es extraordinaria la cantidad de pintores que han florecido en la guerra. Todos los ejércitos de operaciones han llevado consigo su pintor encargado de documentar con un criterio menos fotográfico que el de los operadores cinematográficos los principales episodios de la campaña, pero, sometidos a las condiciones tan particulares de la guerra, la pintura de estos artistas asume también un carácter muy particular.

La pintura de guerra que inició Leonardo de Vinci y que inmortalizaron luego los artistas franceses de Luis XIV, tenía un carácter de conjunto, épico y convencional, que constituía su mérito más descollante y su principal razón de ser. Eran grandes cuadros de batalla, donde se veía ya el Rey Sol, ya a cualquiera de sus ilustres mariscales dirigiendo, jinetes de brioso corcel, el desarrollo de la clásica estrategia. La in-

fantería desplegada en alas de combate avanzaba entre el fogonazo de los mosquetes apoyada por diez piecitas de artillería —generalmente culebrinas de bronce,—a cuyo pie aparece invariablemente un bizarro artillero con la mecha encendida. En una eminencia cercana la caballería espera ansiosamente la ocasión de entrar en combate. Tres o cuatro heridos que muerden el polvo bastan para simbolizar la carnicería del combate y de trecho en trecho vénse oficiales de servicio que galopan hacia las tiendas reales llevando el parte de la batalla.

El artista que hubiera querido representar en una tela la síntesis de la reciente guerra habría dejado atrás los más garrafales extravíos del cubismo, pues el tema complejo y cósmico como un enorme cataclismo sideral supone quién sabe cuantos lampos de fuego convulsionando en deflagraciones de alta potencia química, las capas de la atmósfera, las entrañas de la tierra y las napas del mar. La guerra en sí, como la representaban antaño los pintores de batalla, no figura para nada en esta guerra apocalíptica en que el mundo entero ha desangrado por las venas de su origen étnico, el genio latino, la tenacidad sajona, la idealidad moscovita y el fatalismo musulmán.

Vano habría sido el intento de estratificar en un cuadro las clásicas distribuciones de la estrategia militar. En esta guerra de insospechadas improvisaciones los soldados morían a millares sin ver la muerte que les llegaba en el siniestro vuelo de las granadas a través de distancias inverosímiles. Los generales no hacían caracolear sus corceles frente a las tropas desplegadas en batalla, pues dirigían por teléfono las alternativas del combate ocultos en profundas criptas subterráneas.

La estrategia militar ha cambiado total-



"ANTES DEL ATAQUE"
POR A. LANDI



"RETRATO" POR
A. LANDI

mente y así se explica que siendo tantos, los pintores de esta guerra no nos den otra cosa que simples expresiones de detalle que son con respecto a la misma guerra lo que una hoja con respecto al árbol.

Entre los pintores de la reciente guerra debemos mencionar en primer término al artista italiano Angel Landi, que se encuentra actualmente entre nosotros para exponer con autorización del alto comando de su ejército una serie de cuadros relativos a la participación de Italia en la contienda.

Angel Landi es uno de los pintores más distinguidos con que cuenta la escuela italiana contemporánea. Su carrera artística data de unos quince años más o menos en que se inició con un cuadro de factura romántica remitido a la exposición anual de Brera y saludado por la crítica con las más conceptuosas palabras de estímulo.

Angel Landi era desconocido para la crítica y el público. Jamás habrá frecuentado las academias de pintura, pues, obligado a trabajar como operario en una fábrica para atender a la subsistencia de los suyos, no le quedaba tiempo disponible ni recursos pecuniarios para pagarse un maestro. Sin embargo, impulsado por una vocación irresistible, el joven artista encontró el medio de estudiar sólo los primeros rudimentos del dibujo sacrificando a sus ocultos anhelos espirituales las horas del bien ganado reposo.

Así se hizo Landi y justo es reconocer que pocas veces en la vida puede observarse un caso semejante de obstinación y perseverancia.

Más tarde, iniciado ya en los secretos de la pintura al óleo, el joven artista comenzó a pintar sus primeros cuadros que, si bien



"RETRATO" POR A. LANDI



"MARCHA NOCTURNA"
POR A. LANDI

influenciados por los maestros de la escuela romántica, revelan ya una vigorosa originalidad. A esa etapa de su vida corresponde el cuadro a que nos referíamos expuesto en 1905 en el salón anual de Brera.

A partir de esa fecha la personalidad artística de Landi se afianza cada vez más con nuevos y reiterados envíos a los mejores salones de la península.

En 1910 Landi figura ya entre los mejores artistas jóvenes de Italia, gracias a una serie de cuadros inspirados en la vida infantil que acusan no sólo una madura personalidad de pintor sino también una exquisita sensibilidad artística. De esta serie de cuadros recordaremos particularmente «El enfermito» y «Despertar de niño» que pasan a justo título por verdaderas obras maestras.

No obstante sus merecidos éxitos de artista, Landi soñaba con renovar en Italia el antiguo explendor del fresco mural y decorativo que la gloria de Tiepolo inmortalizara en el siglo XVII. Su cultura artística le permitía emprender sin reservas la ím-



"TRINCHERA EN LA NIEVE"
POR A. LANDI



"RETRATO" POR
A. LANDI



"EL VIOLINISTA"
POR A. LANDI

proba tarea y tras las primeras tentativas se colocó entre los mejores fresquistas de su tiempo. Muchos son hoy las villas y palacios italianos que ostentan cuadros murales de Angel Landi, ejecutados en una riqueza tal de colorido y con un concepto tan profundo del arte decorativo que evocan las grandes épocas del afresco italiano.

Otro género que Landi ha practicado con éxito no menos justo y rumoroso es el retrato y particularmente el retrato infantil. Además de sus numerosos retratos, Landi es autor de dos cuadros famosos «El rubicón» y «Primeras armas». Este último fué adquirido por el rey de Italia en el salón de Milán de 1913, donde fué premiado con medalla de primera clase.

Al estallar la guerra, Landi se alistó en el ejército, incorporándose con el grado de sargento en un batallón de infantería que partía para el frente. Hizo toda la campaña como el más bravo de sus compañeros y fué herido en uno de los combates que siguieron a la movilización.

En las horas de descanso, en las breves treguas que seguían a los combates, asaltos y escaramuzas, el artista se entregaba a su arte, dibujando en rápidos croquis los episodios principales de la jornada. Sus dibujos llegaron hasta el Estado Mayor que confió al joven artista la misión de ilustrar la guerra. Desde ese día comienza para Landi un ciclo de labor constante. Sigue al ejército italiano en todas sus campañas, está presente en todos los combates, lo acompaña en todas sus alternativas y dando pruebas de una extraordinaria capacidad de producción artística pinta, dibuja y anota

todos los hechos de guerra que impresionan su espíritu de pintor.

Esta obra marca una etapa nueva en la vida de Landi y contribuye a consolidar más aún su vigorosa personalidad de pintor.

Firmada la paz, Landi vuelve a la vida civil, completa sus apuntes, desarrolla sus croquis y expone en las principales ciudades de Italia esa vívida documentación de la guerra que revela el terrible esfuerzo de su patria y el sacrificio con que contribuye al triunfo de la justicia y del derecho.

Con autorización del alto comando y auspiciado por las asociaciones nacionalistas de Italia, Landi expuso luego sus obras en otros países de Europa, mereciendo en todas partes juicios altamente lisonjeros. Con igual propósito está ahora entre nosotros. Su destacada personalidad artística ha encontrado en Buenos Aires un ambiente cordial y propicio que no dispensa sino a los verdaderos artistas.

MARCO SIBELIUS.

EXPOSICIÓN DE FRANCISCO LAVECCHIA

La exposición individual de paisajes que Francisco Lavecchia acaba de organizar en lo de Costa, nos muestra al joven artista empuñado en el saludable propósito de superarse a sí mismo.

Ya lo hemos dicho en otras ocasiones. Francisco Lavecchia es de los pocos artistas argentinos que se resigna a estudiar pacientemente mientras le llega su punto de madurez. Su muestra de ahora no tiene como tantas otras que vemos por ahí, un alarde tan vano como inútil de sorprender al público con inesperadas revelaciones de originalidad. Sencilla y humilde, sólo se propone demostrar de una manera persuasiva que el joven paisajista trabaja todos los días, de sol a sol, alegre y de buena fe como el laborioso hornero de nuestros jardines suburbanos. Y que el artista sabe aprovechar sus días en la útil enseñanza de la naturaleza, lo demuestra dentro de su re-



"LA AURORA" POR F. LAVECCHIA

ciente exposición la diversidad de horas, de ambientes y de luces que ha tratado en sus cuadros.

Desde la diáfana claridad del amanecer hasta la cálida plenitud del mediodía; desde las tardes azuladas en cristalinas lejanías hasta los pálidos crepúsculos otoñales, todo lo que el día puede ofrecer a un artista, en matices, en colores, en tonalidades diversas, todo lo ha estudiado Lavecchia en una serie de cuadros tan sinceros como expresivos, demostrándonos que en su pristina personalidad se desborda, un poco sin control todavía y a veces harto dadivosamente, lo que falta de ordinario en la obra de nuestros pintores: la verdadera emoción, el amor por la naturaleza, sin el cual no hay arte valedero.

Estas mismas cualidades, esa lírica exaltación ante la naturaleza bella y próvida, esa misma emotividad desenfrenada que circula como una savia tumultuosa a través de toda su obra, vienen a trocarse por la falta de otro elemento primordial—la conciencia artística—en los propios errores de que adolece.

En su afán de copiar lo que impresiona su retina sin someterlo al tamiz del análisis subjetivo, los cuadros de Lavecchia resultan demasiado pueriles y no solicitan de un modo más imperioso el interés del espectador.



"BAJO LOS EUCALIPTUS"
POR F. LAVECCHIA



"UNA CALLE DE MENDOZA"
POR F. LAVECCHIA

FRANCISCO LA VECCHIA

Vistos en el taller con esa indulgencia particular que reservamos en el fondo de nosotros mismos para todo lo que lleva impreso el sello de la verdad investigada, las cualidades de Lavecchia lo pondrían a reparo de toda objeción, pero cuando el artista aventura la publicidad de un salón abierto entonces cae ya bajo la acción de la crítica y muchas veces, como en este caso, sus mismas cualidades se transforman en defectos.

Detrás de toda sencillez hemos de ver siempre la fantasía del artista; detrás de toda verdad desnuda hemos de ver la interpretación o el sentido oculto de esa verdad, pues de otro modo el ojo del artista, como una cámara fotográfica menos perfeccionada, corre el riesgo de impresionar al mismo tiempo lo que es bello y lo que no lo es, porque no basta que las cosas sean verdes para que tengan un sentido artístico.

Entre los paisajes que presenta Lavecchia hay muchos que convencen de la verdad esencial que los anima pero que revisten un interés escaso o relativo como expresiones de arte. En rigor son más los que se encuentran en este caso y si aisladamente merecen ciertas consideraciones, como todo lo que lleva el acento de la verdad, vistos en el conjunto de la muestra se resienten de



"EL PORTÓN" POR F. LAVECCHIA



"DESPUÉS DE LA LLUVIA"
POR F. LAVECCHIA

una marcada simplicidad que no debemos pasar en silencio.

Otros hay en cambio que orillan airosamente las dificultades de la técnica y que afirman los relieves de una personalidad substancial. Es aquí, precisamente, donde encontramos al futuro artista con su fácil emoción de poeta y sus buenos arrestos de pintor.

Tal o cual árbol con la copa iluminada por un soslayo de sol poniente, tal o cual lejanía de pradera azulada en amplitudes humildes bañándose en los tibios efluvios de la resolana, nos convencen también de que el artista sabe interpretar a veces el carácter de una sombra o el valor expresivo de una luz; y sería bueno que apoyara más esa facultad interpretativa—que es el gran privilegio del arte—para que su vida interior saliera un poco a la superficie de los cuadros.

A éste llegará seguramente y antes quizás de lo que él mismo supone. Todo estriba en dar más libertad al espíritu, en *comprender lo que se siente* y a veces, también, en limitar los prueriles entusiasmos eunándolos con un poco de *metier*.

En general, la obra de Lavecchia es mediocre, pero algunos de sus cuadros, particularmente los que ilustran esta reseña, anuncian ya un buen artista para mañana. Todavía le falta desentenderse un poco de algunas influencias que perturban su originalidad, debe emprender con más brío la conquista de su propio «yo» y, una vez que lo encuentre, fijar bien en su mente ciertos aforismos de Oscar Wilde que, bien digeridos, le serían sumamente provechosos.

MARS.

DOS PALABRAS A NUESTROS LECTORES

DOS años largos van corridos desde que se inició la publicación de esta revista y, en rigor, podríamos repetir hoy más de un concepto de los que expresamos en nuestro primer manifiesto a sus lectores. Algo se ha hecho en estos dos años de obstinada labor. Por lo pronto creemos haber cumplido leal y conscientemente el plan que nos propusimos y la obra que prometimos. Los tres gruesos volúmenes que hasta la fecha representan los veintiseis números, aparecidos, demuestran categóricamente la perseverancia puesta por la dirección de «Avgvsta» al servicio de una obra que considera hoy más que nunca de provechosa utilidad para la cultura pública.

Crítica, divulgación, análisis todo lo hemos hecho a la medida de nuestros recursos tratando de orientar las tendencias de esta revista dentro de los conceptos universales y permanentes de la belleza. Libre de todo prejuicio escolástico, abierta a toda manifestación substancial de arte, «Avgvsta» entra en el tercer año de su existencia con los mismos idealismos y aspiraciones del primer día. Las circunstancias por demás adversas del medio, de la época y de las cosas, no han modificado ni modificarán seguramente en lo futuro su línea de conducta. Seguirá como hasta ahora expresando sin ambages su opinión franca y sincera acerca de todas nuestras manifestaciones artísticas. Estimulará siempre la obra de los buenos artistas y tendrá palabras de inexorable condenación para todos aquellos que, a expensas de la indiferencia pública, de la crítica parcial y del pernicioso extravío del criterio perseveran en la funesta tarea de retardar la evolución del sentimiento estético.

Este con respecto al arte nacional, propiamente dicho, por cuanto las manifestaciones culturales del extranjero sólo pueden tener en estas páginas un comentario puramente circunstancial.

Sin embargo, tan pronto como la situación por demás anormal que impera en el viejo mundo nos lo permita ampliamente, trataremos de formalizar ciertos compromisos en trámite con reputados críticos europeos para dotar a nuestra revista con un cuerpo selecto de colaboradores en los principales centros artísticos del mundo y cumplir así un plan de reciprocidad e intercambio que auspician las mejores revistas de arte de Francia, Italia, España e Inglaterra.

Este plan debe completarse más adelante con un sistema semejante de intercambio entre los países del continente americano.

Para todo esto sería de desear que el público y los centros de cultura estética que funcionan en el país hubieran respondido de un modo más amplio y generoso a la iniciativa de nuestra revista. No ha sido así, desgraciadamente, y hemos tenido que asumir la carga de nuestras pesadas responsabilidades sin confiar demasiado en la comunidad de ideales. Valiosas iniciativas análogas a la nuestra y expiradas al nacer nos obviaron desde un principio el camino de los desencantos tardíos pero nunca imaginamos, verdaderamente, que después de haber clamado tanto por la falta de un órgano defensor de los intereses artísticos del elemento de hostilidad que hubiéramos de encontrar en nuestro camino.

El público, en cambio—es decir, el público lector y anónimo que sólo alienta a este respecto simpatías o intereses ocasionales,—ha respondido mucho más de lo que esperábamos y de él nos llegan por lo tanto las más cordiales palabras de aliento.

Así pues, escribiremos y mejoraremos esta revista para exclusivo regocijo de ese público anónimo en cuya masa hierve y bulle lo mejor de nuestra *élite* intelectual. De este modo contribuiremos a fomentar el desarrollo de una cultura estética que para ser eficaz como todo lo que viene por las vías más profundas del sentimiento, debe ser eminentemente popular y democrática.

Lograr este fin constituye ya todo un valioso programa de acción periodística, pues cuando el sentimiento de lo bello eche raíces en la conciencia popular habremos construído para todos un mundo mejor.

MÜLLER

EXPOSICIONES A INAUGURARSE

Martes 10 Agosto — SALA 2
Venta particular de la Colección Garmendia, formada por 13 obras originales de F. Fader, años 1904-1908.

Jueves 12 Agosto — SALA 1
Exposición Héctor Nava.

Martes 17 Agosto — SALA 2
Exposición Colectiva de Artistas Españoles.

Martes 24 Agosto — SALA 2
Exposición de Arte Español antiguo.

Martes 31 Agosto — SALA 1 Y 2
Exposición Colectiva de Artistas Alemanes.

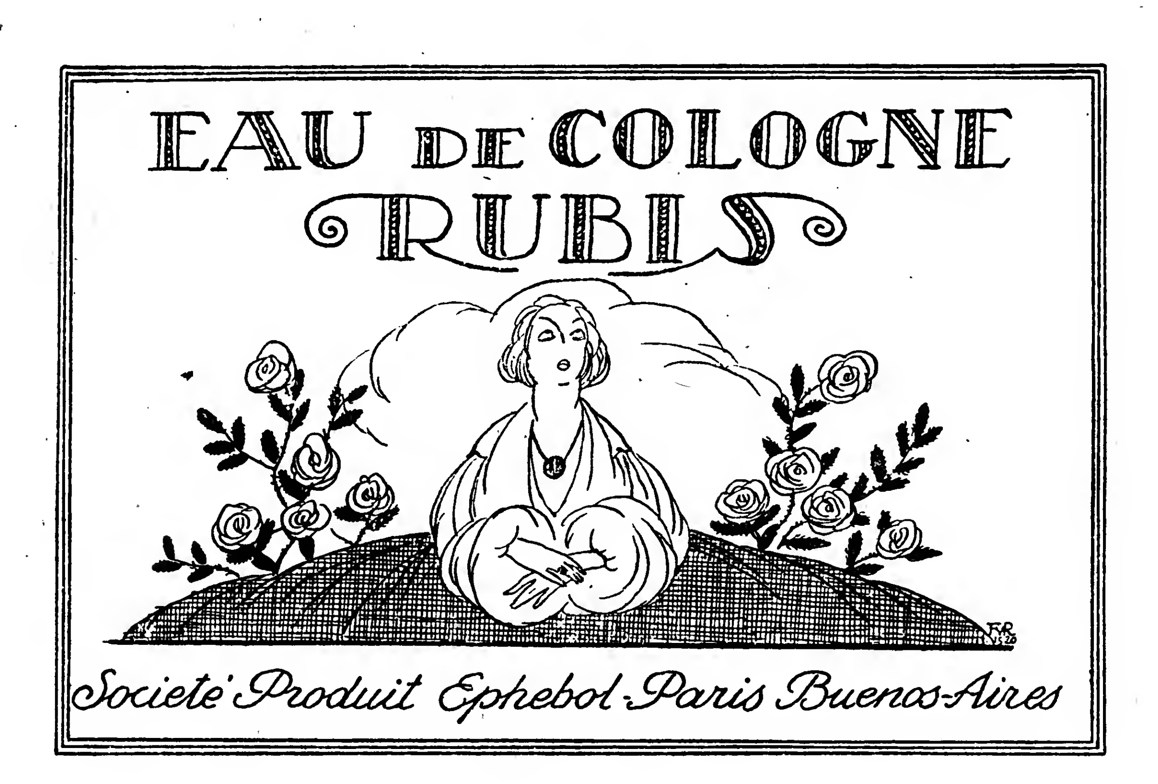
Martes 21 Septiembre — SALA 1
Exposición de Arte Decorativo Alemán y Austriaco.

Martes 21 Septiembre — SALA 2
Exposición de cuadros antiguos de las Escuelas Alemana Flamenca, Holandesa y antigüedades de procedencias Alemana y Austriaca.

Martes 5 Octubre — SALA 1
Exposición anual de Fernando Fader.

ANTIGÜEDADES





Talleres Heliográficos Ricardo Radaelli, Paseo Colón 1266 — Buenos Aires